UN AVANGARDIST UITAT – MIHAIL DAN

VICTOR DURNEA

Se ştie îndeobşte că Mihail Dan a fost colaborator al revistei „unu", chiar „redactor răspunzător" al ultimelor ei numere, şi că în planul (din decembrie 1932) al Editurii „unu" figurau un volum de traduceri ale sale din Maiakovski şi placheta *Sens unic*, tipărită până la urmă la altă editură[1]. Cu toate acestea, antologiile avangardei literare româneşti nu cuprind nici un text de-al său, iar exegezele, dacă nu-i omit numele, îl pomenesc cu totul în treacăt. Să fie acestea indiciile clare şi suficiente ale totalei lipse de valoare? Sau ne aflăm pur şi simplu în faţa unui caz de nedreptate a posterităţii?

Pentru unii, dubiile se reduc într-o măsură când constată că, în memorialistica avangardiştilor şi îndeosebi în bine cunoscutul *Născut în 02* al lui Saşa Pană se conturează, sub numele respectiv, portretul unui personaj „suspect", dacă nu chiar tenebros, cu „o adevărată faţă hidoasă", în seama căruia se pun furturi, maltratări (a unor colegi de breaslă ori a soţiei) şi mai cu seamă faptul de a fi fost, concomitent, spion sovietic şi agent al Siguranţei[2]. Neîndoielnic, un asemenea portret al omului putea foarte bine să determine ignorarea operei create de acela, minimalizarea ei. Or, existenţa acestei posibilităţi ne obligă să introducem un recurs la judecata implicită a posterităţii, solicitând investigaţii suplimentare.

În cazul nostru însă, cercetarea va întâmpina dificultăţi serioase: majoritatea protagoniştilor au dispărut, documentele lipsesc din arhive, publicaţiile din biblioteci, memorialistica epocii rămâne săracă. În aceste circumstanţe, desigur, reconstituirea biografiei şi a activităţii literare a lui Mihail Dan va fi fatalmente incompletă. Câteva pete albe vor putea fi, probabil, acoperite în viitor. Altele, însă, nu, oricâte eforturi s-ar depune. Să sperăm că, în ciuda acestora, schiţa noastră va avea coerenţa necesară.

Mihail Dan, şi nu Dan Mihail, cum se transcrie numele uneori[3], este pseudonimul literar al lui David Michael Werner, născut la Târgul Frumos, judeţul

---

[1] *Sens unic*, poeme, un portret al autorului de Marcel Iancu, 3 planşe în peniţă de Florica Cordescu, [Bucureşti], Editura Cultura Poporului, [1935], 68 p.

[2] Saşa Pană, *Născut în 02*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 378, 454 şi *passim*.

[3] *Ibidem*, *passim*. Precizarea este necesară, deoarece în mai multe ziare şi reviste se întâlneşte frecvent şi semnătura *D. Mihail*, pseudonim al doctorului Sandu Lieblich (vezi Mihail Straje, *Dicţionar de pseudonime...*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 440).

ALIL, t. XLII – XLIII, 2002 – 2003, Bucureşti, p. 165–179

Iaşi, în ziua de 24 ianuarie 1906. (Data e, probabil, pe stil vechi. Prin urmare, pe stil nou ar fi 5 februarie 1906.) Tatăl, Hanina Werner, era ceasornicar, iar mama, Betty (născută Mendelovici), era casnică. Au avut şapte copii, din care au supravieţuit trei[4]. (Unuia dintre ei, mort de timpuriu, Mihail Dan îi va dedica un poem intitulat *Stih la moartea fratelui blând*[5].) Foarte ataşat va fi însă de Leopold [-Albert], cu şase ani mai mic, care se va afirma şi el ca poet, publicist şi muzicolog sub numele V. Cristian.

Familia Werner se va muta mai târziu, probabil după primul război mondial, la Turnu-Severin (unde V. Cristian absolvă liceul), apoi, poate, la Craiova, unde fratele mai mare se afla către sfârşitul deceniului al treilea, şi în cele din urmă la Bucureşti.

Într-un interviu luat lui Mihail Dan în 1936[6], S. P[odoleanu], redactor al „Rampei", făcea observaţia că intervievatul „e moldovean şi a crezut necesar să insiste asupra târgului natal". Într-adevăr, cel în cauză prezenta liric meleagurile pe care s-a născut (şi cu ajutorul unui vers al fratelui său mai tânăr – „Pe burta dealurilor unde la fiecare pas se întâmplă violete"[7]!), dar declara mai departe: „Dezrădăcinat prin excelenţă, am colindat ţări şi oraşe...".

Într-un oraş „cu parcurile şi grădinile tolănite lubric la soare", „burg cu zăbrele" – mărturisea el în continuare – se găsea la vârsta de 16 ani, când scria prima poezie dedicată unei fete de la „Notre Dame". Greu de spus care este acest oraş. Oricum, ceea ce Mihail Dan numeşte „primul său debut" se produce la Craiova. Iată ce declara el în acelaşi interviu: „Primul debut în poezie l-am consumat, nemulţumit, la mine acasă. Scosesem cu poetul C. Nisipeanu, un prieten blond, bun şi blând, o revistă la Craiova, cu sunătorii noştri săraci şi cu bogatul nostru entuziasm tineresc. [...] Revista se numea «Radical». Era prin 1928–1929".

Într-adevăr, în primul număr, din ianuarie 1929, sunt publicate un poem în proză, *Kneazul*, şi o *Pentagramă*, semnate Mihail Werner şi Werner, iar în al doilea număr – *Un poem cu moarte şi săpun*. Neînţelegeri cu „studentul" Popescu-Caten, ce-şi arogase rolul de mentor, l-au îndepărtat însă de „Radical". Câteva luni mai târziu, la 29 aprilie 1929, se produce „cel de-al doilea debut", la arghezienele „Bilete de papagal", cu poemul *Scrisoarea I*[8]. Alte două poezii – *Vraje* şi *Vis absurd* – îi apar câteva luni mai târziu, în „Ramuri"[9].

---

[4] Informaţia ne-a fost dată de dna Maria Cristian-Schreter, fiica lui V. Cristian şi nepoata lui Mihail Dan.

[5] În „SO_4H_2", anul I, nr. 3, din 15 mai 1932, p. 2.

[6] S. P[odoleanu], *De vorbă cu d. Mihail Dan, autorul volumului de poeme* ***Sens unic***, în „Rampa", anul XIX, nr. 5583, din 24 august 1936, p. 5.

[7] Ar fi putut cita şi alte versuri ale aceluiaşi frate: „Aici în târgul cu lipoveni tristeţile sunt demente./ Clopotele trec prin ploaie ca nişte roţi prin noroi./ Soarele e scump ca diamante/ Şi ploaia cântă prin vioara streşinilor şivoi" (V. Cristian, *Din târgul cu lipoveni*, în „Adam", anul II, nr. 6, din 1 septembrie 1930, p. 12).

[8] În „Bilete de papagal", anul II, nr. 376, din 29 aprilie 1929, p. 3.

[9] Anul XXIII, nr. 8–9, din august–septembrie 1929, p. 259.

Dacă prima poezie fusese scrisă într-adevăr la 16 ani, cum mărturisea, debutul este întârziat peste măsură, poate din cauza pomenitelor peregrinări prin „țări și orașe". Oricum, notabilă este orientarea modernistă. (Chiar tradiționalista „Ramuri" avea în acel moment un aer foarte tineresc!)

În perioada următoare, mai precis până în aprilie 1931, numele lui Mihail Dan nu mai apare în reviste și ziare. E perioada serviciului militar, care nu s-a desfășurat fără anumite peripeții. Geo Bogza consemnează în *Jurnal de copilărie și adolescență* spusele lui V. Cristian – întâlnit în ianuarie 1931 „la tipografie" [a revistei „unu", desigur] – despre o dezertare a fratelui său și intenția lui de a se ascunde la Buștenari[10]. Dincolo de latura senzațională a întâmplării, e de reținut admirația purtată redactorului revistei „Urmuz" și, în genere, avangardiștilor. Să notăm aici că, în iunie și iulie 1931, Geo Bogza mai consemnează în jurnal două întâlniri cu Verner [sic], prima dată însoțit de Mircea Damian, a doua oară de Ghiță Ionescu, fără să precizeze despre care din cei doi frați e vorba. Mai probabil, cel în cauză este Mihail Dan. La acesta se referă însă neîndoielnic însemnarea din 4 ianuarie 1932: „Un faire-part din partea lui Verner, care se însoară la Slatina"[11]. (După Saşa Pană, prima soție a lui Mihail Dan se numea Blanche și era vânzătoare la Galeriile La Fayette. Ei îi sunt dedicate, de altfel, câteva poezii și poeme în proză apărute în „unu" și în placheta *Sens unic*.)

Cam în aceeași epocă plasează Saşa Pană și cunoștința cu Mihail Dan. Despre aceasta se relatează, în *Născut în 02*, mai întâi, fără indicii cronologice precise, îndată după trecerea pragului dintre 1930 și 1931: „Spre *unu* au început să vină tineri frământați de neliniști și de căutări. Am cunoscut pe frații Werner. Nu semănau nici la fizic, nici la comportare. Cu noi a rămas Dan – semna Dan Mihail. Celălalt, Leopold, un ghemotoc mobil, cochet și infatuat, ar fi vrut să-i publicăm poeziile în franțuzește. Nu fusesem împotrivă. Dar Gheorghe Dinu s-a împotrivit («să și le traducă în românește...»). Și Werner *ăla mic* ne-a devenit dușman. Oblăduire a găsit la *Contimporanul*. Semna V. Cristian"[12].

Ar rezulta de aici că memorialistul i-a cunoscut simultan pe cei doi frați. Însă, în alt pasaj[13], ce narează evenimentele din toamna anului 1932, se precizează că prima vizită la redacția revistei „unu" a lui V. Cristian a avut loc „pe la finele anului trecut" (ceea ce contrazice notația din jurnalul lui Geo Bogza) și că acela „era din același târg provincial de unde mai venise către *unu*, cu puțin timp înainte, alt tânăr cu manuscrise în buzunar și care se recomandase cu același nume. Îi și răspunsesem la unele scrisori pe adresa regimentului unde își făcea serviciul. El devenise de pe atunci colaboratorul revistei noastre".

---

[10] Geo Bogza, *Jurnal de copilărie și adolescență*, București, Editura Cartea Românească, 1988, p. 323.

[11] *Ibidem*, p. 403.

[12] Saşa Pană, *op. cit.*, p. 308.

[13] *Ibidem*, p. 385–386.

În fapt, numele lui Mihail Dan apare prima dată în paginile revistei „unu" abia în decembrie 1931, iar lui V. Cristian i se publică versuri, şi în franceză, de către „Contimporanul" începând cu septembrie 1931. Se cuvine menţionat, de asemenea, că agendele lovinesciene consemnează cea dintâi apariţie (dintr-un lung şir), în strada Câmpineanu, a fratelui mai mare la 16 aprilie 1931, iar cea a mezinului la 17 mai 1931[14].

În orice caz, Mihail Dan îşi reia activitatea publicistică în aprilie 1931, când minuscula „X. Y" a lui Neagu Rădulescu îi dă la iveală un poem, un altul apărându-i în decembrie. Mai semna articole şi în „Facla". (În ziarul lui I. Vinea apare, de altfel, o notiţă[15] ce informează că David Werner, Corneliu Temensky şi Emil Botta vor publica în curând volumul de versuri *Triunghiul de foc*. Proiectul însă n-a fost dus la bun sfârşit.)

Începând cu luna decembrie 1931, aşadar, Mihail Dan colaborează la „unu", aproape număr de număr, cu versuri, „reportaje", notiţe, traduceri din Maiakovski. Dar, având în vedere vizitele la „Sburătorul" şi cum în mai–iunie 1932 dădea în „Caravana" şi în „SO_4H_2" (din Turnu-Măgurele) mai multe poezii, apoi şi în „Bobi", se poate spune că, o vreme, legăturile cu gruparea de la „unu" nu sunt foarte strânse. (Se ştie că Saşa Pană era împotriva colaborării prietenilor săi la alte reviste şi că asemenea „trădări" duceau, de regulă, la rupturi iremediabile![16])

Implicat cu adevărat în viaţa grupului de la „unu" apare Mihail Dan abia la începutul toamnei 1932. Referindu-se la discuţiile ce au loc atunci în legătură cu orientarea revistei, Saşa Pană notează: „Pentru o atitudine intransigent revoluţionară era şi Dan Mihail [alături de Miron Radu Paraschivescu şi I. Vitner]. Se oferise să preia răspunderea în faţa autorităţilor la o eventuală dare în judecată. Anunţa că va traduce pentru revistă din poeziile lui Maiakovski. Mie îmi dăruise un foarte interesant şi masiv album, operă a lui Ernst Glaeser şi F. C. Weisskopf (doi scriitori comunişti), *Der Staat ohne Arbeitlose* (*Ţara fără şomeri*). Erau 265 de fotografii prin care se prezentau realizările din primii trei ani ai planului cincinal. (Anticipez: adevărata faţă – hidoasă – a lui Dan Mihail, se va vedea mai târziu)"[17]. Oferta este, precum se ştie, acceptată, în condiţiile în care Geo Bogza era tradus în justiţie „pentru atentat la bunele moravuri", incriminat fiind şi fostul „unist" Dan Faur.

Asumându-şi, deci, riscurile „redactorului răspunzător", Mihail Dan nu prelua, desigur, şi atribuţiile, prerogativele acestuia. Altfel, e de presupus că riposta la critica pe care fratele său, V. Cristian, o adusese revistei „unu" în paginile „Faclei"[18], ripostă nesemnată, dar scrisă probabil de Saşa Pană[19], n-ar fi fost

[14] E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare*. Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt. Note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Bucureşti, Editura Minerva, 1999, vol. III, p. 104 şi 114.

[15] „Facla", anul X, nr. 420, din 13 iulie 1931, p. 2.

[16] Vezi „expulzarea" lui Virgil Gheorghiu şi a lui Lucian Boz, cazul Ilarie Voronca etc.

[17] Saşa Pană, *op. cit.*, p. 378.

[18] V. Cristian, *Reviste, reviste, reviste*, în „Facla", anul XI, nr. 510, din 10 octombrie 1932, p. 2.

[19] *Acvarium*, în „unu", anul V, nr. 49, noiembrie 1932.

inserată ori, măcar, n-ar fi avut duritatea, corozivitatea pe care o are. A urmat, precum se ştie, *Răspuns inutil*[20], al lui V. Cristian, conţinând „denunţarea" lui Saşa Pană drept comunist, ceea ce a determinat, printre altele, se afirmă în *Născut în 02*, hotărârea de a sista apariţia revistei „unu". Delictul va fi, desigur, pedepsit de către memorialist[21], dar acesta, se pare, a păstrat resentimente şi fratelui celui vinovat, adică lui Mihail Dan. Astfel, relatând o convorbire cu fostul colaborator, care îi întinde mâna, îl informează despre câteva articole ale sale şi îi solicită „să-i tipărească o carte la editura *unu*", Saşa Pană comentează: „Se cheamă că ne-am împăcat. El nu bănuieşte că îi cunosc avatarele"[22]. (Or, nici o „ceartă" directă nu este amintită anterior!)

Cu sentimentul vinovăţiei (vinovăţia de a nu fi împiedicat gestul funest al fratelui mai tânăr) sau nu, Mihail Dan a păstrat cele mai bune sentimente grupului de la „unu" şi promotorului său. Astfel, în interviul citat, el declara: „La «Unu» am cunoscut minunata disciplină a unei libertăţi depline. Nu e nici un paradox [...]. Saşa Pană, care este ars din cap până în tălpi de toate febrele poemului, a avut cuvântul lui de foc şi de răcoare pe această sinuoasă şi caldă linie..."[23].

După dispariţia lui „unu", Mihail Dan mai colaborează cu versuri, notiţe critice şi traduceri (din Maiakovski) la periodicele „Pumnul" şi „Vitrina literară" (conduse de Mircea Damian), „Omul", „Rod" (Alexandria), „Reporter" (condus o vreme de N. D. Cocea), „Azi", „Munca literară", „Caet" (Râmnicul Sărat), „Societatea de mâine" (Cluj), „Meridian" (Craiova), „Şantier" (al lui Ion Pas) ş. a. Sunt periodice pe care, precum se vede, le editează generaţia tânără sau grupări politice socialiste.

Avea şi alte preocupări şi proiecte. Astfel, în februarie 1933, la Sala „Sindicatului Ziariştilor", cunoscuta trupă „13 + 1", condusă de G. M. Zamfirescu, prezintă spectacolul *Georges Dandin descătuşat*, după Molière, de Mihail Dan şi I. Ligeti, în regia celui de-al doilea[24]. Iar un an mai târziu, în „Vitrina literară" găsim notiţa: „Mihail Dan va face să apară – dacă se va putea – la una din principalele noastre edituri: *Viaţa ciudată a Yeronimei Pământ*, roman în care o anumită generaţie, chinuită de un anumit ideal, se sfâşie şi vieţuieşte"[25].

Cele mai multe dintre versurile date la iveală în acest interval sunt strânse în placheta intitulată *Sens unic*[26], care nu trece neobservată. Asupra ecourilor critice vom insista mai târziu, deocamdată cuvenindu-se a ne opri la o polemică izbucnită câteva luni după apariţia cărţii, întru câtva în legătură cu ea. Pornită de la o

---

[20] V. Cristian, *Răspuns inutil*, în „Facla", anul XI, nr. 546, din 21 noiembrie 1932, p. 2.

[21] Saşa Pană, *op. cit.*, p. 385–386.

[22] *Ibidem*, p. 467.

[23] S. P[odoleanu], *loc. cit.*

[24] A. Munte, *Cronica teatrală. Sala „Sindicatului Ziariştilor"*, în „Dimineaţa", anul IX, nr. 9398, din 26 februarie 1933, p. 3.

[25] În „Vitrina literară", anul II, seria II, nr. 5, din 11 martie 1934, p. 7.

[26] Vezi nota 1.

chestiune fără mare importanță, ea a alunecat în mâzga „personalităților" și a stilului pamfletar. Am fi trecut-o cu vederea bucuroși, așa cum avea intenția să facă și Mihail Sebastian[27], care totuși n-o face, văzându-se implicat direct. Pentru noi, motivul e altul: polemica aduce câteva lămuriri deloc neglijabile.

Într-o scrisoare adresată „Faclei", Mihail Dan a semnalat că în „Credința" au fost republicate versuri traduse de Andrei Tudor fără să se specifice că nu sunt originale. Cel în cauză a răspuns tot în „Facla" (deși avea o rubrică în ziarul „Zorile", unde semna Lafcadio), lămurind circumstanțele accidentului, minor la urma urmei. Dar, mai departe, el ridică un „incident de calitate", „refuzându-i [lui Mihail Dan] calitatea morală de a judeca pe alții de plagiat", dat fiind că fusese implicat într-o „penibilă și veche chestie de la Craiova [...] în care a dovedit o concepție cu totul personală despre proprietate" și că și-a tipărit volumul „din stipendiile unei legații și din obolul câtorva «oameni de gust» obosiți de litaniile zemoase ale poetului"[28]. Mihail Dan a răspuns prin articolul *Tot în chestiunea versurilor lui H. J. M. Levet*[29], unde respinge „incidentul de calitate" ridicat de preopinent, ale cărui „insinuări **craiovene** și **Splendit** [sic!] dovedesc, în primul rând, lipsa de argumentație directă și fuga la periferia informației inventive". Avea, desigur, perfectă dreptate. Numai că, în continuare, se lasă antrenat de val și se disculpă, pe de o parte, menționând că în incidentul amintit fusese exonerat, iar pentru mijloacele cu care a fost tipărit volumul *Sens unic* punând la dispoziție celor interesați „câteva state de servicii prestate diferitelor edituri", pe de altă parte, „desființându-și" adversarul, în același registru al pamfletului și invectivei directe.

Reținând, deci, că pe seama lui Mihail Dan circulă o serie de informații (fie că ele sunt puse în circulație de Andrei Tudor, fie că acesta se face doar megafonul zvonurilor mai mult sau mai puțin dubioase), pe care Sașa Pană, în memoriile sale, nu face decât să le consemneze *tale quale*, fără să le filtreze prin propria sa judecată, să încercăm a urmări mai departe activitatea lui Mihail Dan.

Cu toată opoziția surdă a unora, are loc un început de legitimare a lui ca scriitor: i se cere să participe la câteva anchete literare (*Pentru cine scrieți?*[30], *De ce scrieți?*[31], *Când ați scris și pentru cine ați scris prima poezie?*[32]) și e solicitat să

---

[27] [Mihail Sebastian], *Breviar*, în „Rampa", anul XVIII, nr. 5254 [corect: 5255], din 22 iulie 1935, p. 1.

[28] *O scrisoare a d-lui Andrei Tudor și unele lămuri în jurul poemului „La Plata"*, în „Facla", anul XV, nr. 1337, din 17 iulie 1935, p. 2. Vezi și N. C[arandino], *Mihail Dan, H. J. M. Levet și... Andrei Tudor*, în „Facla", anul XV, nr. 1335, din 14 iulie 1935, p. 2.

[29] În „Facla", anul XV, nr. 1338, din 18 iulie, p. 2–3.

[30] În „Ancheta" (Târgoviște), anul II, nr. 17, din 16 iunie 1935, p. 5.

[31] În „Facla", anul XIII, nr. 1325, din 3 iulie 1935, p. 2. Aceasta și cea de la nota precedentă au fost reproduse în volumul *De ce scrieți? Anchete literare din anii 30*. Text cules și stabilit de Gh. Hrimiuc-Toporaș și Victor Durnea, prefață, note, comentarii și indice de nume de Victor Durnea, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 49–50 și 178.

[32] În „Rampa", anul XIX, nr. 5688, din 25 decembrie 1936, p. 8.

dea interviuri[33]. De altfel, în fața autorităților, la căsătoria sa cu actrița Mania Melz [Antonova], David Michael Werner își declară apartenența la breasla publiciștilor și a scriitorilor[34]. În chip curios însă, S. Podoleanu, cel care l-a intervievat pentru „Rampa", nu l-a inclus în lucrarea *60 de scriitori români de origine evreească*, pe care o tipărea în același an.

În interviul din 1936, autorul *Sensului unic* mărturisea: „[...] am foarte multe planuri de romane, ca să câștig bani, și un singur volum de poeme: *Daphnis și Chloe*..."[35]. Nici un vers din acest preconizat volum nu apare în vreun periodic, însă „agendele" lovinesciene atestă faptul că Mihail Dan și-a citit în cenaclul Sburătorul, în câteva rânduri, creațiile lirice, o dată – la 26 noiembrie 1939 – impresionându-l pe amfitrion, care notează: „Mihail Dan, o serie de poezii, senzațional!!"[36].

Că poetul nu-și abandonase uneltele aflăm și de la Simion Stolnicu, un alt vizitator al cenaclului din strada Câmpineanu, care consemnează în memorile sale, la data de 19 aprilie 1939, o întâlnire nocturnă cu „poetul evreu" Mihail Dan ce „[l]-a pisălogit cu suprarealismul poemelor sale un kilometru printre dughene"[37]. (Asupra impresiilor critice ale autorului *Podului eleat* vom reveni mai târziu.)

Fără îndoială, climatul politic din ce în ce mai ostil față de cei ce nutreau convingeri comuniste, pe de o parte, și față de evrei, pe de altă parte, explică dispariția aproape totală din presă a lui Mihail Dan. Cât privește convingerile politice ale acestuia, nu este exclus ca la sfârșitul deceniului al patrulea ele să fi cunoscut o modificare. În perioada următoare, cel suspectat a fi spion sovietic nu trece în patria comunismului, profitând de oportunitățile ivite o dată cu cedarea Basarabiei, în iunie 1940, și nici nu va activa în ilegalitate. Va emigra în Palestina. Tot Saşa Pană notează în memoriile sale ce i-a spus mai târziu, la Bălcești, jurnalistul Sen Alexandru despre fostul său colaborator: „[...] a fost executat de englezi în Palestina. Făcea spionaj și pentru englezi și pentru arabi. Asta s-a întâmplat în 1946"[38]. (Evident, e vorba de evrei, nu de arabi, aceștia din urmă fiind în acea epocă mai degrabă protejații englezilor!)

În fapt, dintr-o scrisoare[39] a dlui Eliyau Werner, fiul lui Mihail Dan, aflăm că tatăl său a emigrat în Palestina în 1940, s-a căsătorit acolo în 1943 cu Kohava Gemiener (1913–1983), cu care a avut trei copii – Hanina (1944–1989), Ahuva (1945–1947) și Eliyau (născut în 1947). A servit în armata engleză și apoi în armata statului Israel ca ofițer de contact, responsabil de locurile sfinte. A decedat, din cauza unui atac de cord, în orașul Tel Aviv, la 28 octombrie 1950.

---

[33] Vezi nota 6.

[34] Vezi *Oficiul stării civile*, în „Gazeta municipală", anul VI, nr. 276, din 6 iunie 1937, p. 4.

[35] Vezi nota 6.

[36] E. Lovinescu, *op. cit.*, vol. V, p. 334.

[37] Simion Stolnicu, *Printre scriitori și artiști*. Ediție și prefață de Simion Bărbulescu, București, Editura Minerva, 1988, p. 188.

[38] Saşa Pană, *op. cit.*, p. 465.

[39] E-mail din 9 august 2002.

Pe itinerarul publicistico-literar al lui Mihail Dan se află, precum s-a văzut, câteva citadele deasupra cărora se înalță orgolios flamura avangardei. Mai sunt însă și altele cu însemne neutre ori chiar ale adversarilor. Firește, în unele cazuri se poate vorbi de jocul întâmplării, în altele de opțiuni pripite sau chiar eronate. Se impune, deci, să examinăm mai întâi ce crede poetul însuși despre evoluția sa.

Solicitat de reporterul „Rampei", în 1936, să-și rememoreze „traiectoria" poetică și să indice locul „unde a activat mai intens și s-a format propriu-zis", Mihail Dan numește fără să ezite revista „unu", adăugând că acolo „a cunoscut minunata disciplină a libertății depline". Era aceasta, fără doar și poate, motivația, necesară și suficientă, dar și o definiție a curentului reprezentat de gruparea condusă de Saşa Pană[40]. O definiție completată imediat prin negarea existenței în ea a vreunui paradox: „disciplina" constă în „a pretinde de la poet numai surprinderea neprevăzutului și invenția".

Astfel definit, suprarealismul nu este ceva provizoriu, o modă oarecare. „Adevărul – spune Mihail Dan – dăinuiește de vreo 15 ani și nu a putut fi dezmințit". Cu aceste cuvinte, el răspundea, de fapt, întrebării „dacă s-a adaptat curentului [...] ori a aspirat spre alt gen poetic?". Și răspundea nu indirect, cum poate părea la prima vedere din cauza unui anumit patos conținut, ci mai degrabă evaziv. Nu atât pentru a menaja eventuale susceptibilități, cât pentru că răspunsese deja la această întrebare, când declarase cu o sinceritate ce nu poate fi pusă la îndoială, căci împletește orgoliul demersului solitar, independent, cu umilința recunoașterii neobișnuitei prelungiri a lui: „[...] am colindat țări și orașe, și oameni, și cărți, și m-am întors și spun. Spun așa cum cred că voi spune odată bine și vârtos. Până atunci **caut și nu mă pot opri**" (subl. n.).

Faptul că Mihail Dan nu e deplin și definitiv satisfăcut de „adevărul" suprarealismului, că își continuă căutările, parcurgând uneori, naiv și anacronic, drumuri bătătorite, se relevă și în urmarea interviului acordat „Rampei". Astfel, la întrebarea „Dacă poezia ar trebui să fie numai poezie sau și o armă pe care tânărul poet s-o mânuiască înregimentat în mișcarea socială?", răspunsul său se distanțează de cele ale confraților suprarealiști. El nu ezită să susțină că „poezia subordonată unei idei de «aservire» nu mai e poezie, poemul în slujba dreptei sau stângei nu mai e poem, ci non-artă, cade în manifest electoral, în program, în dulcegărie", dar că există totuși un poem „social", având drept condiție *sine qua non* sinceritatea absolută, ilustrat fiind de poeți ca Esenin, Maiakovski, Morelli, Aragon, Carl Sandburg, Johannes Becher, iar la noi, de Octavian Goga și G. Coșbuc. Și tabloul „poeziei românești contemporane" pe care îl schițează Mihail Dan (ea „există afirmativ prin Tudor Arghezi, Gregorian, Radu Boureanu, Simion Stolnicu, Saşa Pană, Paul Păun, Virgil Gheorghiu, Cicerone Theodorescu și alții") dezvăluie câteva preferințe incompatibile cu doctrina suprarealistă.

[40] Mihail Dan folosește întotdeauna termenul *suprarealism*, respingând tacit pe cel avansat de intervievator: *dadaism*.

Căutările lui Mihail Dan sunt evidente şi în răspunsul pe care-l dăduse la ancheta *De ce scrieţi?*, întreprinsă în 1935 de „Facla". Chiar incipitul acestuia („Aş vrea să-mi pot mărturisi mie însumi că scriu, nu ştiu pentru ce") arată o ezitare, chiar o anumită dezorientare[41], în care decelăm totuşi dorinţa unei distanţări faţă de imaginea poetului lucid, calculând şi premeditând totul (propusă de un Paul Valéry), dar şi faţă de „secretarul subconştientului", de simplul înregistrator al „dicteului automat". După Mihail Dan, „poetul e un posedat autentic al unei sfinte şi incurabile iniţieri, care primeşte sus, între tinichea şi cer, pe Horebul tainic al chemării lui, mesagii". Şi Saşa Pană declara, în aceeaşi anchetă, că „aud[e] mesagii ce se cer exprimate, prime[şte] un ordin şi nu-[i] rămâne decât să-l execut[e]", dar aceasta intra bine în ecuaţia freudiană. Mihail Dan se întoarce pur şi simplu la romantism. Aici îşi are sorgintea şi distincţia dintre poet şi omul de rând (modernizată, ce-i drept, în măsura în care *poetul* reprezintă „normalul"), suprapusă celei dintre *a vedea* şi *a observa*, din care se deduce „singura finalitate preconceputâ a scrisului meu şi al nostru" – *dezvăluirea* (a ceea ce se vede). La rigoare, această „finalitate" putea fi apropiată de aceea indicată de alţi suprarealişti[42]. Ar fi totuşi o formulare indirectă, ascunsă, deghizată, timorată, care cu greu ar justifica includerea poetului în categoria poeţilor revoluţiei sociale, „bolşevici".

Indubitabil deci, în planul concepţiilor exprimate public despre poezie, căutările lui Mihail Dan în afara perimetrului suprarealist sunt reale. Rămâne însă de văzut dacă şi în ce măsură ele au existat şi în planul creaţiei poetice. Încercând să răspundem la această întrebare, ne vom mărgini, pentru început, la placheta *Sens unic*, întrucât aici avem o suită de răspunsuri date de criticii care au întâmpinat cartea la apariţie.

Dintre aceştia (şi avem în vedere numai pe cei cu o anumită autoritate în epocă), trei stabilesc o strânsă relaţie între volumul în cauză şi suprarealism. Astfel, după Octav Şuluţiu, „Poezia lui Mihail Dan este integrabilă suprarealismului, adică acelei şcoli poetice care face punct de program din punerea în valoare a visului şi formulează întrepătrunderea stărilor de vis cu a celei de realitate"[43]. Şi Vladimir

[41] Răspunsurile la ancheta *Pentru cine scrieţi?*, întreprinsă cu două luni mai înainte de ziarul „Ancheta" (vezi notele 30 şi 31) sunt în acelaşi sens: „Cred că pentru toată lumea, dar poate să mă-nşel. Un prieten poet spune: *Ocolul face parte din drum şi risipa din socoteală*" şi „Noi suntem cea mai dezorientată şleahtă de băieţi buni. În orice caz, nu am avut liniştea cristalizării, pe care au avut-o potenţialele antebelice. Iar dacă există o discrepanţă [între generaţii], probabil că este necesară".

[42] Cf. *De ce scrieţi?*, ed. cit. (nota 31), p. 39 (răspunsul lui Gherasim Luca), p. 66 (răspunsul lui Ştefan Roll), p. 70–71 (răspunsul lui F. Brunea-Fox – pentru „o comuniune cu cei asupriţi"), p. 114 (răspunsul lui Alex. Mihăileanu – „pentru libertate"), p. 123 (răspunsul lui P. Constantinescu-Iaşi – „pentru cei mulţi"), p. 139 (răspunsul lui Scarlat Callimachi – „pentru masc"), p. 143 (răspunsul lui Alexandru Sahia – „pentru eliberarea maselor") etc.

[43] Octav Şuluţiu, *Mihail Dan: **Sens unic***, în „Familia", seria III, anul II, nr. 4, iulie–august 1935, p. 90–91. Lipsa de spaţiu ne impune să renunţăm la argumentele aduse de fiecare critic.

Streinu susține că „prietenul său", „spirit ales" totodată, „ține de șirul îndrăzneților în poezie", al celor care „explorează Kamceatka literară", zona extremă, a confiniilor literaturii, în numele și exaltând „libertatea absolută"[44]. (Pentru el, însă, operația este o greșeală, „îndrăzneții" înșelându-se și înșelându-i pe alții!) În sfârșit, Șerban Cioculescu remarcă și el: „[Mihail Dan] și-a făcut educația cu deosebire la «Contimporanul» lui Ion Vinea și la revista «unu» a d-lui Ilarie Voronca. Crescut, așadar, în preajma incontinenței imagistice și metaforice a celui din urmă și a lui Saşa Pană ori Stephan Roll, s-a putut crede că s-a format la aceeași școală puțin diferențiată de la un «maestru» la altul. În realitate, d. Mihail Dan s-a limpezit sau este în curs de limpezire..."[45].

Opinia lui Șerban Cioculescu are câteva puncte comune cu aceea exprimată de Pompiliu Constantinescu, pe care totuși nu i-l putem alătura. În cronica sa, criticul de la revista „Vremea" punea în evidență existența, pe lângă suprarealism, a unui alt element: „Din aceeași poetică revoluționară suprarealistă, devenită repede o uniformă, pornește și *Sens unic* de d. Mihail Dan, care conjugă o estetică gen «unu» cu ermetismul barbian [...], evoluează însă și spre un adevărat «sens unic»"[46].

Într-un fel, Pompiliu Constantinescu relua și corecta prea răspicatele și drasticele aserțiuni ale lui Mihail Sebastian. Acesta publicase în „Rampa" una dintre primele cronici ale plachetei, în care observa: „[...] *Sens unic* e o carte de debut [...] mai ales pentru că prezintă incertitudinile, ezitările și confuziile unui început [...]; cuprinde numeroase și puternice reminiscențe de lectură practică, cu atât mai greu de împăcat între ele, cu cât vin din direcții opuse. Autorul le păstrează cu fidelitate (o fidelitate ce merge până la pastișe), respectând forme de expresie și teme lirice pe care le-ai crede desprinse de-a dreptul din poeții săi familiari [...] Ion Barbu, Cocteau, Esenin, Maiakovski, Eluard [...], influențe dintre cele mai disparate, de la simboliștii francezi la revoluționarii sovietici..."[47].

Precum se vede ușor, părerile[48] sunt atât de împărțite, încât însumarea lor mecanică aproape că dă un rezultat nul. Nici încercarea de a determina ce crede

---

[44] Vladimir Streinu, *Mihail Dan: **Sens unic**, poeme*, în „Gazeta", anul II, nr. 382, din 25 iunie 1935, p. 1. Text inclus cu mici modificări în articolul *O perspectivă asupra poeziei noastre actuale*, în „Revista Fundațiilor Regale", anul II, nr. 10, octombrie 1935, reprodus în Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, vol. I, București, E. L., 1968, p. 75–98.

[45] Șerban Cioculescu, *Aspecte lirice contemporane*, în „Revista Fundațiilor Regale", anul II, nr. 9, septembrie 1935, p. 656–658.

[46] Pompiliu Constantinescu, *Despre poeți și poezie*, II, în „Vremea", anul VIII, nr. 401, din 18 august 1935, p. 10; text reluat în Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, VI, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, București, Editura Minerva, 1972, p. 91–92.

[47] Mihail Sebastian, *Mihail Dan: **Sens unic**, poeme*, în „Rampa", anul XVIII, nr. 5229, din 21 iunie 1935, p. 1 și 2.

[48] Au mai scris despre *Sens unic*: Victor Valeriu Martinescu (în „Reporter", anul III, nr. 69, din 9 mai 1935, p. 2), Constantin Micu (în „Azi", anul IV, nr. 2, mai 1935, p. 1751–1752), Erasm [Petru Manoliu] (în „Credința", anul III, nr. 441, din 23 mai 1935, p. 4), Mircea Matecescu (în „Cruciada românismului", anul I, nr. 28, din 20 iunie 1935, p. 5), C. Panaitescu (în „Facla", anul XV, nr. 1321, din 28 iulie 1935, p. 2), Pericle Martinescu (în „Reporter", anul III, nr. 78, din 20 septembrie 1935, p. 2) ș. a.

majoritatea nu are mai mult succes, dat fiind că mai toți criticii, în loc să dea seama despre cartea în cauză, se mărginesc să susțină ori să combată suprarealismul. Excepție fac îndeosebi Mihail Sebastian și Pompiliu Constantinescu. Primul însă, înțelegând în chip absolut originalitatea, înmulțește peste măsură „reminiscențele" decelate în *Sens unic*, desigur pentru a provoca reacția salutară a autorului, sfârșind prin a șterge demarcația dintre cele semnificative și cele nesemnificative. Cel de-al doilea are meritul de a focaliza modalitățile lirice principale – „estetica gen «unu»" și „ermetismul barbian" – fie și cu prețul punerii între paranteze a celorlalte. De reținut este și termenul folosit în legătură cu ele – „se conjugă" –, care sugerează nu doar succesiunea, ci și împletirea, poate chiar fuziunea lor. I s-ar putea reproșa criticului de la „Vremea" că nu se pronunță clar aici, implicit că nu se oprește deloc asupra motourilor ce deschid volumul, veritabilă declarație de intenție a autorului cărții. Dar atât constatarea neutră, cât și absența judecăților asupra intenției sunt, în fond, o formă – politicoasă ori strategică – a dezacordului cu acei confrați ce considerau simpla trecere de la o influență la alta semn de neînțelegere a poeziei, de confuzie, de totală derută. Astfel, cronica lui Pompiliu Constantinescu fixează câteva repere de care trebuie să se țină cont în orice tentativă de reexaminare a plachetei lui Mihail Dan.

Procedând în consecință, se cuvine a sublinia mai întâi apropierea până la coincidență dintre crezul exprimat de autorul *Sensului unic* în interviuri și cel formulat cu ajutorul motourilor amintite mai sus. Referindu-se la acestea, Vladimir Streinu le considera „o cârpită declarație de drepturi poetice", întrucât ar reuni „citate ce nu pot fi împreunate decât silnic"[49]. În fapt, citatele erau congruente, notă discordantă făcând doar numele primului scriitor citat – André Gide – în raport cu ceilalți doi – R. Vitrac și P. Eluard. Așa cum face și numele lui Paul Valéry, citat în altă parte.

Dacă observăm însă că nu este citat nici unul dintre șefii recunoscuți ai suprarealismului și că, mai mult, centrul de greutate al „declarației de drepturi" se află în fraza lui R. Vitrac, excomunicat din grupul suprarealist cu aproape un deceniu mai înainte, concluzia nu poate fi decât că adeziunea este dată nu suprarealismului ortodox, de primă oră, ci aceluia pe care însuși André Breton îl numea „la periode raisonnante", dacă nu chiar disidențelor.

Înscriind în „declarația" sa numele lui André Gide (iar în altă parte, numele lui Paul Valéry), Mihail Dan își exprimă refuzul de a nega întreaga literatură de până la suprarealism, inclusiv orientările contemporane acestuia, ca și situarea lui în afara literaturii și a artei în genere, propovăduită la un moment dat de André Breton și Louis Aragon.

O „trădare" a suprarealismului constituia, după Vladimir Streinu, și cuvântul de ordine al lui Roger Vitrac – „Il faut organiser la tempête". Afirmația e justă, dacă ne raportăm iarăși la dogma inițială, la „scriitura automată" și la înregistrarea

[49] Vezi nota 44.

exactă a viselor. Dar în faza târzie, şi André Gide, şi Louis Aragon vor sublinia, cu vorbele celui din urmă, că „în suprarealism totul este rigoare, rigoare inevitabilă”[50]. În această privinţă, prin urmare, nu există realmente divergenţă. Se cuvine subliniat, de asemenea, că fraza lui Vitrac spune, mai plastic, acelaşi lucru ca şi sintagma „disciplina libertăţii totale”, cu care Mihail Dan caracteriza în 1936 curentul de la revista „unu” şi ţinta propriilor sale căutări.

O anume „disciplină”/„organizare” este patentă în *Sens unic*, placheta fiind structurată în trei cicluri şi o secţiune de „Traduceri din Vl. Maiakovski”. Titlurile simetrice ale ciclurilor – *Un om în viaţă lângă el*, *Un om în viaţă lângă tine* şi *Un om în viaţă lângă voi* –, împreună cu motourile şi dedicaţiile („camarazilor mei” în cazul celui din urmă) sugerează o regrupare tematică a textelor publicate în periodice. Şi, cum nu toate sunt incluse în plachetă, ar putea fi vorba şi de o selecţie. Rămân însă deoparte texte de o valoare egală celor incluse, atât de o vădită factură suprarealistă, precum *Kneazul*, *Un poem cu moarte şi săpun*, *Vis absurd*, cât şi de o factură deosebită, precum *Scrisoarea I*, *Stih la moartea fratelui blând*, *Catrene* (*Peisaj*, *Rustică*, *Primăvara*, *Urbană*, *Om*), *Cântec laic* etc., cauza fiind mai degrabă pierderea lor din vedere sau dimensiunile reduse ale plachetei.

Superficială, oarecum didactică, fără un real câştig în planul efectului poetic, această „organizare” ar putea fi responsabilă de ştergerea demarcaţiilor dintre fazele de creaţie, în principal dintre o fază suprarealistă şi alta ermetică, de intervertirea celor două modalităţi lirice, interpretată, cum s-a văzut, ca derută şi confuzie. Aşezând însă textele în ordinea apariţiei lor în periodice, se constată că alternarea, împletirea modalităţilor diferite datează încă din epoca debutului, înscriindu-se tocmai în efortul de „organizare a furtunii”.

În poemul *Cutie cu visuri şi şerpi*, ce deschide primul ciclu, nucleul realităţii, ceea ce autorul „vede” (prin facultatea pe care omul de pe stradă n-o are, prin viziune, prin halucinaţie şi prin vis), se dezvăluie cu ajutorul juxtapunerii unei multitudini de imagini insolite: „magie de umbre întunecate”, „strada a rămas în urmă/ Ca un epitaf şters de ploaie”, „aici odihneşte vacarmul mort”, „trec volutele spaimei prin corolele de fum ale revoltei”, „o sirenă ca un palmier”, „plicul de carne al sărutului meu de frate”, „autumnalul apeduct al galbenului din frunze”[51] etc. E un suprarealism epurat, deloc agresiv, în care lipsesc întâlnirile senzaţionale ale cuvintelor în libertate, iar sintaxa nu e molestată.

Cel de-al doilea poem al ciclului, *Aici*, are o înfăţişare deosebită – versuri „clasice”, cu rimă şi ritm (chiar dacă prezintă unele sincope), organizate în catrene. Frapează câteva „încifrări” şi constructe tipic barbiene: „Participarea mea e un hohot şi un cuţit./ În dreapta chinul – în stânga drumul./ Şi e bine că viaţa asta nu s-a mai sfârşit” sau „Şi-am smuls din carne scump şi stârv/ Minunea care abia atunci se începea”[52]. Prezenţa acestora nu implică însă şi viziunea ermetică. În

[50] Apud Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 113.
[51] *Sens unic*, [Bucureşti], Editura Cultura Poporului, [1935], p. 8–9.
[52] *Ibidem*, p. 10 şi 13.

fond, țintită este aceeași participare frenetică la viața cotidiană. În acest sens pledează și recursul la alte modalități, ce amintesc pe simboliști și chiar pe romantici, ca în versurile: „Pretutindeni învins-am puhavul nimicului,/ Ciuruit de încăierări într-un joc de foc,/ Dar v-am adus în pumni amfora spicului/ Și pentru prima oară pământul oprit în loc"[53].

Același mod de a închinga „vederile" suprarealiste într-un tipar apropiat de cel ermetic, amintind de autorul *Jocului secund*, de Paul Valéry sau de alți poeți francezi, se întâlnește în *Premers adevărat*, *Sevă*, *Notații în clar major*, din primul ciclu, în *Majestatea sa trupul*, din cel de-al doilea, ori în *Continuare* și în *Piedestal*, din cel de-al treilea. Uneori apropierea devine supărătoare, diminuând efectul, precum în versurile: „Destins în rotunjire, amurgul doarme în fior cald/ Ființei cu chip închipuit desfășurat./ Iar arctica paloare, sfințitule Herald,/ Să-nsemne-nalt și stenic un imn întâmpinat? [...] Iar nepătrunsul tare, visului înscriși,/ Stau unșii noi:/ Și candidați. – Și sinucișii" (*Premers adevărat*)[54]. La fel se întâmplă, mai des, din cauza strecurării unor neologisme incomplet asimilate sau chiar unor barbarisme, precum **serpentin**, **catapult**, **încrinat**, **genezic**, **gelare**, **cerbați**, **galbă**, **musclat** etc.

Notă distinctă face poemul *Fapt mărturisit*, inclus în ultimul ciclu, în măsura în care îmbină un fel de „reportaj pur" (în accepția dată sintagmei de Geo Bogza) al nașterii individului („Faptul a fost întunecos.../ Plinit un gol imens și sferic/ Strivea ființa închegată-n os./ Din carne sângele urca în întuneric"), cu proiecția halucinată în arhetip – nașterea lui Iisus –, totul într-un tipar destul de rigid și într-un limbaj năzuind uneori la brevilocvență, alteori la fluidități cristaline („Un cer de mult tumult și lin/ Apropiat vestea logodna unui crin:/ Închisă, zburătoare-n carcera de lut...")[55].

În alte poeme, „disciplina" impusă imaginilor e mai laxă. Astfel, în *Promenoir*, din primul ciclu, găsim jonglarea cu planurile terestru și cosmic, alternarea limbajului solemn cu cel colocvial, note de grotesc (urmuzian, s-a spus) și de umor, amintind de Cocteau și Eluard: „Suiți-vă în cer că pământul pleacă./ Aglomerația nu-i permisă regulamentar./ [...] Cine mi-a furat Carul Mare? Știe cineva sau nu știți nimic?/ Plopule, de știi, vorbește mai tare... [...] De ce-ați lăsat porțile visului deschise?/ Curentul o să tragă tot mai încuiat/ Și au să rătăcească columbii de aur/ Care încă au plecat..."[56].

Pe același portativ sunt și eroticele *Așa se întâmplă primăvara* și *Ria, oglinzile noastre ard*, cu o explozie de imagini insolite, dar și cu o discursivitate ce trimite când la romantici, când la Maiakovski. Dicția acestuia din urmă, ca și ceva din amalgamul său de egolatrie și de solidaritate cu cei mulți sunt vizibile în *Poem cu fața spre voi*, din al treilea ciclu. (Nu e exclus ca „blondul" căruia îi este dedicat să fie tocmai poetul rus.) Textul este o amplă profesie de credință artistică și socială, alternând registrul grav și cel ludic, neocolind (ca și la alți suprarealiști)

[53] *Ibidem*.
[54] *Ibidem*, p.14–15.
[55] *Ibidem*, p. 48.
[56] *Ibidem*, p. 18.

contrazicerile. Astfel, declarația inițială („Eu spun totul:/ Și cerul și pământul,/ Și trupul și ochii,/ Ochii bazaochii/ Și dragostea și vântul,/ Și apa ca și focul,/ Și plânsul ca și jocul./ Eu spun tot./ Eu nu sunt mort./ Eu sunt viu, cel mai viu,/ Într-un sicriu de carne și de oase.../ Foarte... Foarte... frumoase"[57]) face loc refuzului condiției umane („Mă doare incompletul om/ Cu mâzgă-n loc de căpătâi./ Oh, cât de enervat sunt că nu sunt pom"[58]), refuz banalizat îndată („Dar asta este o altă chestie...") și convertit în autoglorificare („Le-am spus că așa sunt eu.../ Am ochii: clopot și inima: un continent./ Așa făcea pesemne și dumnezeu/ Fără să fi fost prea impertinent"[59]), pentru ca apoi să se dea glas sentimentului de solidaritate cu năpăstuiții („Omul pe lângă care trecea/ Nepăsătoare lumea bună/ Era fratele meu,/ Fiindcă așa vreau eu..."[60]) și revoltei, încrederii în realizarea justiției sociale, finalul constituindu-l totuși o tiflă adresată semenilor („Vă voi mai spune:/ Dar să nu fiți supărați./ Dacă sunteți niște imbecili,/ Nu e pentru prima oară când o aflați"[61]).

Mai mult decât lăudatul *Promenoir*, *Poem cu fața spre voi*, împreună cu *Fapt mărturisit* dau seama cel mai bine de natura căutărilor întreprinse de autor și de resursele sale. Ele și, prin extensie, placheta întreagă se integrează suprarealismului. Și dacă n-au forța de șoc și fulguranța imagistică a textelor unor Ilarie Voronca, Geo Bogza, Saşa Pană și a altora, dacă includ o serie de reminiscențe și un material uneori friabil, aduc în schimb experimentări interesante și câteva realizări notabile.

Vocația reală și spiritul iscoditor constituiau oricum premise pentru un progres ulterior. Acesta s-a și produs, precum atestă aprecierea laconică a lui E. Lovinescu făcută în urma lecturii unui nou ciclu[62]. La același ciclu se referea, în jurnalul său, și autorul *Podului eleat*, care nota: „[Mihail Dan] m-a pisălogit cu suprarealismul poemelor sale un kilometru printre dughene. Imagini supraîndrăznețe, suplețe de vocabular. Toate simbolurile acelea complicate, hâțâite din sensul comun, erau mânuite cu un imens tablou de butoane colorate. Agilitatea poetului impresiona, dar toate prea țăcăneau mașinal pentru noutatea care se afla în fiecare – miracolul mergea strună și căscai – ca într-un oraș unde fiecare piatră de foraj este de drept un miracol, dar nu mai este de fapt pentru nervii tăi sătui [...]. Era o forță de învăluire magică, dar nu una afectivă. [...] Negreșit erau virtuozități surprinzătoare în hâțânarea lucrurilor de la sensul perspectivei apriorice – dar lipsea de acolo forța de convingere, elementul comunicativ aclimatizat cu omul de la mare sau de uscat..."[63]. Observațiile acestea vin din partea unui poet, mai mult, din partea unui poet ermetic și, ca atare, sunt suspecte de subiectivitate. Se vede totuși că Simion

[57] *Ibidem*, p. 44.
[58] *Ibidem*.
[59] *Ibidem*, p. 45.
[60] *Ibidem*.
[61] *Ibidem*, p. 47.
[62] Vezi nota 36.
[63] Vezi nota 37.

Stolnicu a meditat mult asupra lucrurilor, căci unele dintre obiecțiile făcute de el se regăsesc la critici competenți ai suprarealismului. (După el însă – și aici se vede tributul pe care-l plătește ideologiei dominante în epocă –, nu adeziunea la suprarealism se află la originea „neajunsurilor" din versurile lui Mihail Dan, ci faptul că aparțin unuia dintre cei „etern dezrădăcinați", care „au ticurile poeților, au simțire, au gândire proprie, dar în același timp un semn de cramponare, de siluire a mijloacelor de a trăi și visa" – de unde „tragedia enormă a acestor oameni care nu pot cânta"[64].)

Dintre noile poeme ale lui Mihail Dan a văzut lumina tiparului, după știrea noastră, unul singur, intitulat *Puncte de vedere*[65]. Lectura lui confirmă judecata lui E. Lovinescu și a altor „sburătoriști", ca și câteva dintre observațiile lui Simion Stolnicu, altele dovedindu-le ca tendențioase. Înflăcărat imn adus dragostei, cu ceva din inefabilul sunet al *Cântării cântărilor*, textul relevă fidelitatea poetului față de un suprarealism epurat, constructiv, mizând totul pe forța jerbei de imagini scânteietoare, insolite: „Privirile evadate din cazematele sângelui,/ din uraganul dorințelor,/ din larvele gândurilor,/ Vor să-ți cuprindă piatra aspră a chipului tău,/ limfa afirmativă a trupului tău,/ cântul de polen al sufletului tău,/ Să te desprindă undeva de acolo.../ și să te cuprindă aici toată,/ Fluture prins în insectarul cuvintelor speciale".

O dată mai mult, *Puncte de vedere* ne întărește convingerea că, în circumstanțe biografice și istorice mai favorabile, Mihail Dan ar fi dat o operă lirică de valoare. Oricum, *Sens unic* și textele rămase în periodice constituie suficiente motive pentru a i se acorda un loc în istoria avangardei românești.

UN AVANT-GARDISTE OUBLIÉ – MIHAIL DAN

RÉSUMÉ

Collaborateur de plusieurs périodiques de l'avant-garde roumaine, rédacteur responsable de dernières parutions de la revue surréaliste «unu», auteur d'un volume (*Sens unique*, 1932), contenant des poésies originales et des traductions de la lyrique de Vl. Maïakovski, Mihail Dan (1906–1950) est totalement oublié aujourd'hui. L'étude se propose de réconstituer sa biographie en mettant l'accent sur ses relations avec les autres avant-gardistes, dont quelqu'uns ont fait circuler par leurs mémoires des rumeurs et de fausses informations. Cette réconstitution met en lumière les vraies circonstances de la disparition (de «l'assasinat») de la revue «unu». L'étude finit par une analyse de la poésie de Mihail Dan qui y décèle un mélange de surréalisme et d'hermetisme, mais aussi, dans le poème *Points de vue*, les signes certains d'un progrès vers une lyrique originale.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iași, str. Codrescu, nr. 2

[64] *Ibidem*.
[65] În „Azi", anul VIII, nr. 43, din 31 decembrie 1939, p. 4.